

# Una mirada present del fons d'art de l'antiga Caixa Sabadell

 [quaderndelesidees.press/una-mirada-present-del-fons-dart-de-lantiga-caixa-sabadell/](http://quaderndelesidees.press/una-mirada-present-del-fons-dart-de-lantiga-caixa-sabadell/)

January 3, 2014

A principis del segle XX, Caixa Sabadell va iniciar la compra de pintura catalana tradicional i pintura clàssica europea amb la intenció de començar una col·lecció d'art destinada a un hipotètic museu. Amb el temps la col·lecció inicial es va convertir en un fons d'art, actualment el Fons d'Art de l'Antiga Caixa de Sabadell 1859, el qual consta d'un total de mil tres-centes obres, una bona quantitat de peces, però la falta d'un criteri unificat d'adquisicions ha suposat que esdevingui un fons molt divers i heterogeni. Aquesta diversitat dificulta la possibilitat de construir un discurs expositiu amb garanties de qualitat i d'excel·lència conceptual historiogràfica, encara que conté obres importants, tant d'artistes locals com internacionals. Però una pintura, una fotografia o una escultura no són només objectes de decoració o de col·lecció, representen imatges que ens comuniquen valors estètics, socials i polítics sobre els seus autors i sobre el context en què van ser pensades, produïdes i exposades. En aquest cas, també ens ofereixen informació sobre els interessos d'una institució com Caixa Sabadell per configurar una col·lecció com a estratègia de posar en valor la seva tasca social i ciutadana. Per tant, una exposició del seu fons d'art no es pot plantejar simplement com una mostra dels objectes més representatius, sinó com un dispositiu social i antropològic que ens permet realitzar reflexions sobre el que implica actualment el fenomen del col·leccionisme d'art des de la vessant cultural, social o política. Mirar, entendre i interpretar les peces de la col·lecció com a símbols que fan referència a un moment històric concret, però que al mateix temps ens permeten realitzar interpretacions útils per entendre el present, va ser el punt de partida per entomar el projecte de l'exposició Interaccions.

El procés s'inicià amb una selecció de trenta obres de la col·lecció representatives de la seva diversitat i heterogeneïtat amb la intenció, encara que de forma fragmentada, de poder mostrar la seva importància. Al mateix temps, es va oferir la invitació directa a deu artistes visuals sabadellencs representatius de la diversitat de paradigmes, de plantejaments i de propostes actuals, contemporànies, en l'àmbit de les arts visuals, als quals es va proposar que seleccionessin una d'entre aquestes trenta peces amb l'objectiu de realitzar un treball nou de producció, evidentment, tenint l'obra del fons com a referència. Els artistes van disposar de sis mesos per poder reflexionar sobre l'encàrrec, per interpretar l'obra triada i per realitzar el nou projecte. Finalment, a l'espai expositiu es mostra l'obra de referència del fons d'art al costat de la nova realització. El diàleg, en la majoria de casos de contrast, entre les dues obres, i d'aquestes amb la resta de l'exposició, comporta una reflexió diferent sobre la col·lecció i al mateix temps sobre els diversos plantejaments dels creadors contemporanis de la ciutat en tota la seva complexitat. Les "parelles de ball" converteixen l'exposició en una escenografia on el públic espectador es transforma en un protagonista més que es veu

“obligat” a buscar la relació entre les dues obres i poder fer visible la gènesi de la interpretació que l'artista contemporani ha fet de l'obra del fons d'art. Així, l'espectador es transforma en usuari, en un interpretador més dels projectes mostrats, convertint l'exposició en una experiència participativa i creativa al mateix temps. El disseny expositiu reforça aquests aspectes amb unes cartel·les “expandides” on es remarquen les “parelles” i també els límits espacials de cada projecte, facilitant a l'usuari la visió de l'estructura expositiva general, així com la detecció de cada artista i de cada projecte. Paral·lelament, estudiants d'art han fet el seguiment dels processos de creació i de producció amb l'objectiu d'escriure uns textos per acompanyar les cartel·les; aquests textos, convertits en els fulls de sala específics per a cada projecte, se sumen a les possibles interpretacions.

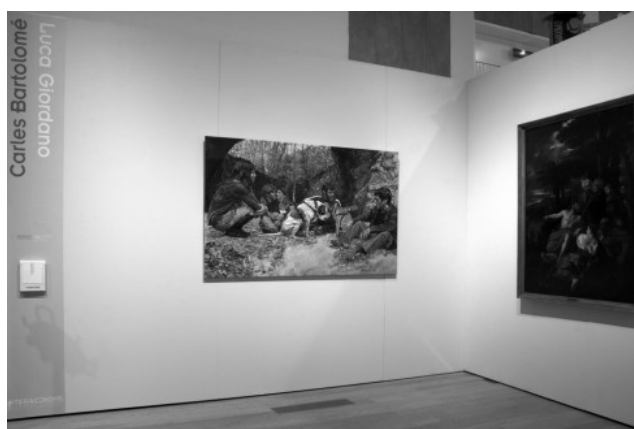
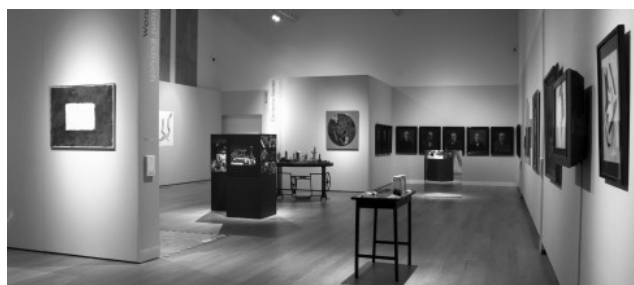
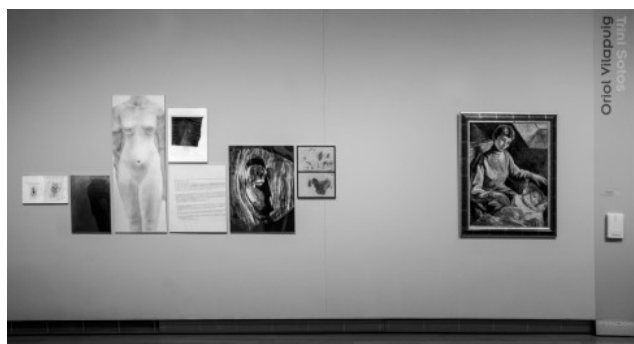
El col·lectiu Sitesize, format per Joan Vilapuig i Elvira Pujol, realitza normalment projectes a la recerca de “noves geografies territorials i paisatgístiques”. En molts casos, els seus treballs interdisciplinaris es construeixen a partir d'investigacions sobre fons documentals com a estratègia de recuperació d'imatges arxivades amb la intenció de dotar-les de nous significats. L'obra triada pel col·lectiu per fer la interpretació va ser un dibuix que Ramon Noé va realitzar l'any 1977 per encàrrec de Caixa Sabadell, en què es representa una oficina de l'entitat bancària de 1887. El procés de recerca iniciat per Sitesize sobre la interpretació de l'obra de Noé inclou una reflexió extensa i intensa sobre com la pròpia institució s'ha autorepresentat a través del temps i amb diferents estratègies de comunicació. Pati d'operacions de la Caixa amb personatges de l'època no deixa indiferent l'espectador: la reconstrucció a l'espai expositiu d'un despatx de direcció de la pròpia entitat com a suport escenogràfic converteix la instal·lació en un espai relacional on els objectes, les imatges i les persones es transformen en protagonistes actius de la història.

Carles Bartolomé es va deixar fascinar per l'obra barroca La predicació de Joan Baptista de Luca Giordano. Bartolomé treballa habitualment analitzant i reinterpretant obres rellevants de la història de l'art amb la intenció de vindicar les formes i l'estructura de la pintura com un acte d'emergència contemporània. Es motiva en els grans museus observant les pintures mítiques de la cultura occidental però pinta escenes quotidianes, amb els seus amics i familiars de protagonistes, com un acte de posada en valor d'allò proper i palpable que conforma l'essència de la condició humana. La pintura que presenta, titulada Hippie Cinquecento, vindica la forma, la textura i el color com els elements principals de la interpretació de la realitat i al mateix temps com un acte de desmitificació i de profanació de l'obra religiosa de Giordano.

El joier Enric Majoral, o l'artista que fa joies, com ell mateix prefereix definir-se, va decidir interpretar una pintura del seu amic Alfons Borrell. La intenció era convertir aquesta interpretació en una metàfora de l'amistat que els ha unit durant molts anys. La pintura sobre paper de Borrell triada per Majoral no fa concessions estètiques, o més ben dit esteticistes, va a l'essència de la forma i del color com un exercici de màxima honestat continguda i continuada al llarg dels anys. Majoral recorda que, una vegada que va visitar Borrell al seu estudi, va agafar una de les seves pintures i en un moviment

precís de papiroflèxia la va convertir en una barqueta de paper pintat, i la hi va regalar. Després d'uns quants anys, aquesta barqueta s'ha convertit en Barca, una escultura, o una joia, que representa aquest viatge fantàstic, brillant i imprescindible que és l'amistat.

Amb el seu treball videodocumental, Isabel Andrés Portí ens proposa reflexions sobre el compromís i la responsabilitat de l'artista per apropiarse a la realitat social de manera crítica. En aquest cas, ha seleccionat una pintura de Josep Canelles de l'any 1985, un Paisatge fabril del Sabadell industrial capital de la producció tèxtil. La textura de la pintura de Canelles, amb els seus entramats de color i línies, li permet, a través d'un zoom invertit, traslladar-nos a un altre món. The way we are és un bucle, formal i conceptual al mateix temps, on Andrés Portí converteix el paisatge impressionista de Canelles en un generador de lectures crítiques sobre la flexibilització industrial, la globalització de la producció i la precarietat laboral que ha comportat. Captant imatges disponibles online, la majoria produïdes pels mitjans de comunicació de masses, realitza un muntatge de postproducció prenyat d'ironia i de sarcasme, eines imprescindibles per parlar de temes tan seriosos i preocupants.



Almudena Conesa

Fina Miralles proposa un doble diàleg. En primer lloc, un diàleg entre “natures mortes”: una pintura titulada *Natura morta*, de Joan Vilatobà, sense datar, i una escultura, o una instal·lació, titulada *Natura Morta*, de Fina Miralles, de l'any 1972. Vilatobà pinta, representa els elements mítics de les vanitas barroques, fruites i animals; només hi falta la calavera. Miralles ens presenta sobre una taula els elements de la natura, ni vius ni morts, sempre en transformació; el contrast ens fa pensar en la vanitat implícita en l'intent de retenir el pas del temps. La destrucció com a principi de la creació inicia l'altre diàleg. La fotocòpia de l'obra *Gravat núm. 10* del llibre *Si ja mourais làbas* de Guillaume Apollinaire, de Georges Braque, realitzat el 1962, es transforma en *Lectura* d'una obra de Georges Braque, fragments de paper que permeten a Miralles reconstruir l'obra de Braque tot transformant-la en una màscara, en què el procés és tan important com el resultat. De fet, l'obra no és la màscara, sinó la foto-acció del procés de transformació com una metàfora d'una vida viscuda intensament.

Oriol Vilapuig ens presenta el projecte *L'escena invisible* com a interpretació de l'obra *Maternitat* de Trini Sotos, una pintura a l'oli de 1954. Vilapuig construeix un mapa visual com a metàfora de la creació i formalització d'una emoció. El mapa visual de Vilapuig està conformat per dibuixos, pintures i text sobre suports molt diversos: acetat, paper, fotocòpies, grafit, pastel, etc. El resultat es pot llegir en totes direccions, de dalt a baix i de dreta a esquerra, o viceversa. Les imatges són pròpies, o sigui realitzades per ell mateix, o “robades” o “segrestades”, però això no importa; el que sí importa és el procés que ens insinua. En aquest cas, ha de ser el propi espectador, amb la mirada en profunditat i aclucant els ulls, que ha d'apropar-se al poema visual fins arribar a tocar-lo amb la mà oberta o amb l'orella parada i sentir com el cor batega.

El retrat ha estat un dels grans temes de la pintura, de la fotografia i també de l'escultura al llarg de la història de l'art. Els presidents de Caixa Sabadell es feien retratar per pintors sabadellencs com un símbol ad eternum del seu poder. Josep Maria Baixas, Antoni Vila Arrufat i Màrius Vilatobà Ros van pintar els retrats que l'escultor Antoni Marquès ha seleccionat com a objectes de referència del fons d'art per dialogar amb el seu *Autoretrat núm. 1*. El seu, però, no és un autoretrat convencional; està fet d'altres materials, aquells que ens parlen no tant de la fisonomia, sinó de la psicologia. El mirall i el polièster es converteixen a l'escultura de Marquès en elements conceptuals al servei d'una idea: la d'emmirallar-nos en alguna altra persona com un acte de transposició fisiològica i filosòfica al mateix temps, on l'enamorament, però, a diferència del que li va passar a Narcís, és impossible però al mateix temps irrenunciable.



Almudena Conesa

La memòria, com els objectes, es pot reciclar. De fet, la història no és més que l'experiència passada interpretada i per tant, inevitablement reciclada. El col·lectiu Starter treballa habitualment amb materials sensibles de ser convertits en símbols de la memòria col·lectiva. En aquest cas, van optar per una pintura de Joan Vilacasas titulada *Planimetria III, V (Homenatge a Marià Burguès del Sabadell del meu record)* de 1995. Vilacasas va pintar sobre una taula rodona de bar una planimetria poètica i conceptual del centre de Sabadell i el col·lectiu Starter ha convertit la planimetria en una volumetria, utilitzant objectes o parts d'objectes reciclats provinents dels llocs reals als quals representen simbòlicament. Sabadell del meu present es converteix en un itinerari virtual pel centre de Sabadell ple de records, d'emocions, de ginys irònics sobre el present, el passat i el futur d'una ciutat que es mereix una escultura, un monument fet de petites coses com el que ens ofereix Starter.

Llorenç Ugas és fotògraf. Amb les seves imatges d'espais buits ens proposa reflexions sobre la solitud, el desassossec o la impossibilitat de redempció. En definitiva, sobre el fracàs de la utopia de la societat del benestar. Modest Urgell era pintor. Les seves pintures ens proposen reflexions sobre la trista bellesa del paisatge o la poètica malenconia del pintor davant la immensitat. Tots dos, però, tenen una manera de mirar la realitat molt similar. Així ho va intuir Ugas al veure, per primera vegada, Tàpia de cementiri i va decidir sortir al territori a la recerca de la façana que va pintar Urgell, sabedor que segurament no la podria trobar. La seva càmera fotogràfica es va aposentar davant de cinquanta-tres tàpies de cementiri sense retrobar-se amb la tàpia anhelada, fins que es van acabar els 20 euros que havia decidit gastar en l'intent. La sèrie fotogràfica *Project qui échoué numéro 1. Rechercher un cimetière avec 20 euros*, es construeix com un itinerari simbòlic a la recerca utòpica d'un lloc i es transforma en una metàfora de la vida de la majoria dels mortals, que sí que al final troba la "seva tàpia".

Antoni Estruch i Bros va pintar el 1909 una obra monumental titulada *L'onze de setembre de 1714*. Una peça emblemàtica del fons d'art que aquest any assumeix una rellevància inevitable. Ramon

Puig, més conegut com Werens, és grafiter i il·lustrador, i va entomar la responsabilitat, el risc i al mateix temps el repte, de triar l'obra d'Estruch i Bros com a referent del seu treball per a l'exposició. La interacció entre el projecte mural que proposa Werens titulat 1714 setembre 2014 i l'obra d'Estruch i Bros és formal, ja que manté les mides i l'estructura espacial, però és sobretot ideològic, no escatima en cap moment els paral·lelismes entre la guerra de successió i "el xoc de trens" actual. De fet, el seu mural realitzat amb esprais representa la força de la ciutadania anònima davant d'una situació d'injustícia social com a metàfora d'aquesta confrontació. El projecte té una característica específica que li atorga més rellevància: la seva realització es fa in situ a l'espai expositiu i així els espectadors poden observar, inclús participar, directament de la seva configuració.

Els deu projectes en el seu conjunt conformen una exposició diversa i heterogènia, i per tant formalment eclèctica, però conceptualment homogènia i cohesionada en l'objectiu de mirar, interpretar i interaccionar amb els objectes i les imatges de forma proactiva, amb la consciència que els objectes i les imatges són bones, no només per ser utilitzades, sinó sobretot per ser pensades, per fer-nos pensar i per pensar-nos a nosaltres mateixos.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avis legal](#) i [política de privacitat](#).

### Pep Dardanyà

Pep Dardanyà és artista visual, antropòleg i gestor cultural. Doctor en Comunicació Social per la Universitat Pompeu Fabra. Llicenciat en Geografia i Història pel Departament d'Antropologia Social i Cultural de la Universitat de Barcelona, Màster en Museologia i Gestió del Patrimoni Cultural i Diplomat en arts plàstiques a l'Escola Massana. Amb [...]

[Llegir més](#)

